

Spotkania Humanistyczne
Międzynarodowy Interdyscyplinarny Periodyk Naukowy
International Interdisciplinary Scientific Journal

2012 - 2013

ISSN 2081-3163

ARTYKUŁY**Beata Morzyńska-Wrzošek**

(Uniwersytet Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz)

**Pamięć, intymność, ocalenie.
Wokół *Matka odchodzi* Tadeusza Różewicza**

Poszukiwania – zmierzające do odnalezienia formuły umożliwiającej ocalenie tego, co najważniejsze – wynikają bezpośrednio z indywidualnego, zwykle zintensyfikowanego odczuwania czasu. I choć jest on jednym z niepodważalnych aspektów ludzkiego istnienia, wszelka myśl próbująca na przestrzeni wieków zgłębić jego istotę, napotyka na szereg tajemnic. Czas mimo wielu badań pozostaje nadal zjawiskiem oczywistym, które jednak nie podlega żadnym jednoznacznym definicjom. Najczęściej uwypuklane są liczne temporalne odmiany, a także ich związek z doświadczeniem człowieka, subiektywizmem jego percepcji i tym, jakie znaczenie przypisuje czasowi w swojej egzystencji, jakimi znakami wartości go obdarza¹. Święty Augustyn analizując doznawanie czasu, zauważył:

Czymże jest czas? Jeśli nikt mnie o to nie pyta, wiem. Jeśli pytającemu usiłuję wytłumaczyć, nie wiem. Z przekonaniem jednak mówię, że wiem, iż gdyby nic nie przemijało, nie byłoby czasu przeszłego. Gdyby niczego nie było, nie byłoby teraźniejszości [...]. Jeśli więc teraźniejszość jest czasem tylko dlatego, że odchodzi w przeszłość, to jakże i o niej możemy mówić, że jest, skoro jest tylko dzięki temu, że jej nie będzie? Nie możemy więc właściwie mówić, że czas jest, jeśli nie dodajemy, iż zmierza on do tego, że go nie będzie.²

¹ Problem czasu był przedmiotem badań reprezentujących różnorodne dziedziny nauki. Zob. m.in. *Czas w kulturze*, wybór i wstęp A. Zajęczkowski, Wrocław 1975; M. Heidegger, *Bycie i czas*, tłum., przedmowa i przypisy B. Baran, Warszawa 1994; E. Cassirer, *Ludzki świat czasu i przestrzeni*, w: tenże, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, tłum. A. Staniewska, wstęp B. Suchodolski, Warszawa 1998; R. Ingarden, *Książeczka o człowieku*, Kraków 1998; A. Pawełczyńska, *Czas człowieka*, Wrocław 1986; M. Heller, *Wieczność. Czas. Kosmos*, Kraków 1995; D. Opacka-Walasek, *Chwile i eony. Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*, Katowice 2005.

² Św. Augustyn, *Wyznania*, tłum. i wstęp Z. Kubiak, Warszawa 1987, s. 283.

Dostrzeżenie chwili, jej ruchu, ciągłego przesuwania się, nadchodzenia, trwania i zanikania wskazuje na czasową świadomość, umiejętność wyodrębnienia stałej, kolistej przemiany obecnego w nieobecne. Nieustanne przechodzenie splata w nierozzerwalną, wzajemnie warunkującą się całość trwanie i upływ³. Określają one charakter i sposób zaistnienia każdego zjawiska, zdarzenia, rzeczy. Kiedy pewność, że każdy dzień, który jest, najpierw nadchodzi, potem przemija, zyskuje wartość niepodważalnego aksjomatu, wówczas problem przemijania otrzymuje rangę najwyższą. Człowiek sam będąc czasem, może obserwować tylko jego upływ, mierzony choćby zmianą pór roku, przesypującymi się ziarnami piasku, przesuwającymi się wskazówkami zegara. Umiejętność obserwacji zmian wynika z elementarnej potrzeby oswojenia żywiołu całkowicie niezależnego od woli, wyobraźni i nauki. Podmiot zgadzając się lub nie, będąc świadomym, iż nie zdoła doświadczać czasu w sposób obiektywny, musi poddać się jego sile. Żyje w nim zanurzony jak w Heraklitejskiej rzece, wiedząc, że poza nim nic nie istnieje. W codziennym doznawaniu mniej ważny okazuje się czas historyczny, zbiorowy, społeczny czy absolutny⁴, a na plan pierwszy wysuwa się czas indywidualny. Wyznaczają go dwa elementarne momenty: narodzin i śmierci, pomiędzy nimi rozpościera się zmysłowo postrzegana egzystencja, jej odczuwanie naznaczone zostaje nieustannym wrażeniem umykania. Teraźniejszość w subiektywnym doświadczeniu to nieuchwytny pył, którego ulotność, kruchość intensywniej dostrzegana jest w przypadkach granicznych. Dokonany czas teraźniejszy uzmysławia fakt, iż to, co było obecne, odeszło, należy się z tym pożegnać, każda taka chwila naznaczona jest bólem rozstania, napięciem towarzyszącym konieczności oddalenia. Ludzie, przedmioty pojawiają się i znikają nie czekając na przyzwolenie. Poczucie upływu czasu i świadomość nieuchronnego kresu budzi grozę, obnaża bezradność i niemoc. Jego działanie odczuwane jest szczególnie dotkliwie wobec nieuchronności losu, wobec choroby i śmierci bliskich⁵. W tych wypadkach wszelka myśl zdominowana zostaje przede wszystkim przekonaniem o niesprawiedliwej konieczności, której jednak trzeba się poddać. Poczucie utraty nasila się⁶, gdy odchodząca osoba znacząco współtworzyła przestrzeń życiową, silnie oddziaływała na rozwój, a potem cierpiała i powoli, lecz nieuchronnie odchodziła w „smugę cienia”. W tej sytuacji częstokroć pojawia się chęć ocalenia czasu już przeżytego, nieistniejącego, bo przynależącego do przeszłości, a naznaczonego bliską obecnością.

³ H. Buczyńska – Garewicz, *Zagadka czasu*, w: tejże, *Metafizyczne rozważania o czasie*, Kraków 2003, s.21 i n.

⁴ A. Pawełczyńska zauważa, iż różnorodność czasów ściśle wiąże się ze sposobem myślenia człowieka o nim, sposobu, w jaki przeżywa i postrzega świat. Każdy czas posiada swoją specyfikę uzależnioną również od epoki, kultury, zainteresowań i dziedzin nauki, które podlegają oglądowi. Zob. A. Pawełczyńska, *Różnorodność czasów*, w: tejże, *op. cit.*, s. 17-22.

⁵ B. Welte, *Czas i tajemnica*, tłum. K. Święcicka, Warszawa 2000, s. 26 i n.

⁶ O utracie, jej wpływie na jednostkowe doświadczenie egzystencji pisze m.in. Barbara Skarga. Zob. tejże, *Ślad i obecność*, Warszawa 2004, s. 73-105.

Z podobnej potrzeby wyrasta tom Tadeusza Różewicza opublikowany w 1999 roku, a zatytułowany *Matka odchodzi*. To drugi, po książce *Nasz starszy Brat* (wydanej w 1992 roku), poświęconej pamięci brata – Janusza, tego typu zbiór w twórczości poety. Główną refleksją, wokół której narasta i zorganizowany zostaje tekst, jest wyrażenie i przewyciężenie odczucia trwogi bezbronności, bezsilnego buntu towarzyszącego opłakiwaniu utraty ukochanej osoby oraz pragnienie zachowania jej w pamięci. Autor przez wiele lat zmagał się z ciężarem wspomnień, przez długi czas nie mógł dotknąć ich piórem⁷. Milczał, bo trudno odnaleźć formułę potrafiącą zwerbalizować to, co niewyrażalne, umożliwiającą dotknięcie tego, co niedotykalne. Nadał książce poetycki wymiar, skonstruował przestrzeń wspomnienia, nie będącą jednak przestrzenią oddalenia, ale bliskości i miłości⁸. Zarysował czuły obraz przeszłości przesycony gęstością i powagą myśli, przeniknięty intymną refleksją o nieobecnej obecności⁹.

Struktura tekstu nie charakteryzuje się ciągłością, jednolitością. Przypomina raczej formą staropolskie *silva rerum* spisywane na użytek autora oraz rodzinnego i sąsiedzkiego kręgu. Rękopisy te, odznaczające się wysokim stopniem zróżnicowania, niedokończeniem i pewnego rodzaju niedopracowaniem w sferze rodzaju, konwencji i formy, budowały obraz dnia codziennego skryptora, jego najbliższych i znajomych¹⁰. Podobnie kompozycja zbioru współczesnego twórcy ujawnia różnorodność elementów składowych. Mieszczą się tu fragmenty dziennika Stefanii Różewiczowej, wspomnienia braci pisarza – Janusza i Stanisława oraz teksty poety. Wśród tych ostatnich dominują wiersze poświęcone matce, niektóre opublikowane już we wcześniejszych tomach, proza poetycka i *Dziennik gliwicki*. Kształtu dopełniają fotografie oraz reprodukcje strony kalendarza z zaznaczoną datą śmierci matki, a także fragment jej listu do syna z 1943 roku. Z wielu elementów, prezentujących rozmaite formy

⁷ Zob. *Nasz starszy Brat*, oprac. T. Różewicz, Wrocław 1992, s. 155.

⁸ Zwykle sytuacje wyjątkowe, przełomowe zarówno w życiu osobistym, jak i zbiorowym znajdują się u podstaw wzmożonej pracy pamięci. Pamięć prywatna, osobista, a szczególnie ta bezpośrednio związana z domem rodzinnym, członkami rodziny, staje się istotna. Umożliwia bowiem stymulowanie i kształtowanie obecnych zachowań, organizowanie teraźniejszych myśli i emocji, których celem może być np. złagodzenie uczucia utraty. Maurice Halbwachs, zauważając trudności ewokowane skomplikowaną i wielowymiarową pracą pamięci, podkreśla rangę pragnienia upamiętniania przeszłości, bo pozwala ona czuć i „utrzymywać choćby fikcyjny [...] kontakt z tymi, którzy umarli”. Zob. M. Halbwachs, *Spoleczne ramy pamięci*, tłum. i wstęp M. Król, Warszawa 2008, s. 246.

⁹ W. Stróżewski, *O doświadczeniu śmierci*, w: *Śmierć-przestrzeń-czas-tożsamość w Europie Środkowej około 1900*, red. K. Grodziska, J. Purchla, Kraków 2002, s. 19 i n.

¹⁰ O specyfice tekstów sylwicznych zob. m. in.: *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz, Wrocław-Warszawa 1990, s. 772-774; R. Nycz, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Wrocław – Warszawa 1984 (tu także o hybrydycznych formach w twórczości T. Różewicza, s. 127 i n.).

przedstawienia, powstaje mozaika utrwalająca portret na pierwszym planie – matki, na drugim – rodziny Różewiczów. Prywatny kadr przeszłości jednoznacznie oddziela rzeczy ważne od mniej istotnych. Portret przypominania rysują zapamiętane, a ulotne odpryski dnia codziennego, współtworzy go kruchy wymiar czasoprzestrzenny przynależący już do przeszłości. Wskrzeszenie wyodrębnionych chwil wymaga od twórcy powrotu w głąb siebie, poszukiwania wewnętrznej ciszy po aktach bólu, rozpacz, poczucia bezgranicznej pustki¹¹. Koncentracja, temporalne oddalenie i trudno wytłumaczalna, a nieustannie trwająca bliskość osoby, która odeszła ponad czterdzieści lat temu, umożliwiają skomponowanie tomu składającego się z subtelnie nanizanych obrazów wydobytych z obszaru pamięci, nie pozbawiwszy ich przy tym ani konkretności, ani prawdy. Wprowadzone zostają one prawie niezauważalnym ruchem w sferę wartości ponadczasowych, głęboko ludzkich, a we współczesnym świecie często podlegających degradacji. Prawdę refleksji podkreśla niedoskonałość uczucia, lęk i smutek, powaga stylu, dramatycznie skryształizowana świadomość, że niczego nie można już powtórzyć, zmienić, dopowiedzieć.

Charakter tomu *Matka odchodzi* określa już projekt okładki¹². Na wyraźnie zaznaczonym czarnym, matowym tle znajduje się zdjęcie Stefanii Różewiczowej z 1917 roku. Ujęte w owalne obramowanie, zajmuje centralne miejsce i nasuwa nieodparte skojarzenie z nagrobnym medalionem. Każda fotografia implikuje funkcjonowanie dwóch wymiarów. Pierwszy z nich związany jest ściśle z aktem jej powstawania. Zapisuje określoną chwilę, która w momencie błysnięcia flesza przechodzi już do przeszłości. Wydzielając z jej materii konkretne miejsce, zdarzenie, postać, potwierdza ich autentyczność, jawnie sygnalizuje to, co było „Dotykane [...] Napotkane, Rzeczywiste”¹³. Płaskie płaszczyzny kolorowych lub czarno-białych zdjęć ocalające konkret, pozwalające mu trwać na przekór upływowi czasu ewokują również sytuację odbiorcy. Zatrzymane obrazy domagają się uważnego patrzenia, zastanowienia, niekiedy zjednoczenia z postrzeganym obiektem. Każdy akt przypominania nasycony zostaje wewnętrznym wyobrażeniem, jednostkowym przeżyciem. W sytuacji, gdy oglądający odnajduje na fotografiach znane miejsca lub postacie, napięcie wzrasta, a dystans uczuciowy maleje. Ponadto wśród galerii rozmaitego rodzaju zdjęć osobną rangę posiada portret. Jego szczególność polega na tym, iż nie cechuje go przypadkowość, niczego nie wyjaśnia, lecz potwierdza. Wprowadza w prywatny świat osoby przedstawionej, uwyrażnia jej właściwości psychiczne, zatrzymuje czas i w niezmiennym kształcie pozwala mu nieustannie uobecniać

¹¹ Dokładniej o uczuciach towarzyszących śmierci bliskiej osoby pisze: A. Ostrowska, *Żaloba – psychiczna reakcja na śmierć*, w: tejże, *Śmierć w doświadczeniu jednostki i społeczeństwa*, Warszawa 1997, s.211-221.

¹² Opisowi podlega okładka zbioru opublikowanego przez Wydawnictwo Dolnośląskie we Wrocławiu w 2000 roku.

¹³ R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tłum. J. Trznadel, Warszawa 1996, s.10.

przedstawienie z przeszłości¹⁴. Portret to intymny ślad istnienia osoby, jeśli dodatkowo poświadcza egzystencję bliskich, wówczas aktowi przyglądania się towarzyszy konkretyzowanie szeregu subtelnych relacji pomiędzy oglądanym a oglądającym. Szarozielony odcień wizerunku matki Tadeusza Różewicza, jej strój wskazują na odległy w czasie moment powstania, pozwalają przenieść myśl autora w przestrzeń minionego. Bliski związek matki i syna oraz uruchomienie pamięci autobiograficznej, prywatnej¹⁵ znacząco ustalają regułę konstrukcyjną gestu ocalenia, implikują i potwierdzają jego intymność.

Wnikliwe przyglądanie się fotografii pozwala wyróżnić zwykle jeden element organizujący całość. Poszukiwanie prawdy portretu¹⁶ związane jest z dokładnym wpatrywaniem się w uchwyconą w obiektywie twarz. Portret matki Różewicza cechuje spokój i odwaga. Młoda kobieta śmiało patrzy w obiektyw, jej twarz bez uśmiechu, pełna jest zadumy, ale nie smutku. Uwagę przykuwają oczy. Duże, ciemne i pełne życzliwego zainteresowania. Po latach nie tracą nic ze swej wyrazistości, można się o tym przekonać patrząc na pierwszą fotografię umieszczoną wewnątrz książki. Tu również zastanowienie budzi szczegół – oczy. Są ciemne, pełne blasku i, co niezwykle istotne, łagodne. Oba portrety nie odbudowują tego, czego już dawno nie ma, zapisują jego istotę. Stanowią świadectwo minionego trwania, realny jego ślad, nie pozwalają zapomnieć. Niezgodę na oddalenie w niepamięć poświadcza także podpis pod drugim zdjęciem: „Oczy matki spoczywają na mnie”. Sformułowanie to pojawia się w książce wielokrotnie:

Teraz, kiedy piszę te słowa, oczy matki spoczywają na mnie [...]
Oczy matki wszystko widzące patrzą przez całe życie i patrzą po śmierci
z „tamtego świata” [...] patrzą na niego z miłością [...]
Teraz kiedy piszę te słowa spokojne oczy Matki spoczywają na mnie [...]
oczy naszych matek przenikające serca i myśli są naszym sumieniem
sądzą nas i kochają
pełne miłości i strachu
oczy matki
matka patrzy na syna kiedy on stawia pierwsze kroki i potem kiedy szuka
drogi, patrzą kiedy syn odchodzi, ogarniają spojrzeniem całe życie i śmierć syna
(*Teraz*, s.7, 9 i 11)¹⁷

Powyższe fragmenty eksponują oczy matki, które z uwagą przyglądają się, śledzą każdy krok syna. Przedstawienie wyraźnie wskazuje na świadome

¹⁴ Zdjęcia „zamrażają czas”, umożliwiają spokojne przyjrzenie się chwilom już minionym m. in. dzięki temu, że utrwalają ściśle określony fragment rzeczywistości, potwierdzają go. Zob. S. Sontag, *O fotografii*, tłum. S. Magała, Warszawa 1986, s.107.

¹⁵ O różnych typach pamięci pisze D. Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press 2011, s.201-204.

¹⁶ R. Barthes, *op. cit.*, s.115-121.

¹⁷ Utwory z tomu *Matka odchodzi* cytowane według wydania: T. Różewicz, *Matka odchodzi*, Wrocław 2000. Dalej cytowane: tytuł fragmentu, strona.

istnienie także drugiej strony aktu patrzenia. Podmiot przypatrujący się fotografii nie pozwala, by spojrzenie matki ominęło go. A ponadto to nie tylko matka patrzy na syna, lecz także syn patrzy na matkę. Jej zastygły wyraz twarzy, spojrzenie i zamknięte w nim odczucia zdają się wpływać na sferę jego wartości i światoodczucie. Dla niego ważne jest utrwalenie chwili, zatrzymanie czasu, a akt oglądania fotografii stanowi inspirację tworzenia mirażu przeszłości, zagłębiania się w meandry własnej pamięci, wskrzeszania tego, co bezcenne. Ulega więc tu poetyckiej, bardzo prywatnej krystalizacji przekonanie Rolanda Barthesa, iż spojrzenie osoby portretowanej „trwa, przekracza wraz z Fotografiją Czas”¹⁸. Syn zastyga więc w bezruchu i pilnie obserwując twarz matki, szuka w niej impulsu, by odnaleźć we wspomnieniu jej obraz, by snuć opowieść o jej i swoim życiu, by rozpamiętując ocalać bliską obecność. Dzięki temu matka nie odchodzi, pozostaje w rytmie dnia codziennego, dokonywanych wyborów, w tętnie myśli i uczuć.

Motyw patrzących oczu matki zaakcentowany został tak wyraźnie w pierwszym fragmencie zbioru. Część zatytułowaną *Teraz* wolno uznać za dość rozbudowaną ramę początkową, ponieważ określa funkcję modelującą i zawiera istotne informacje dotyczące kategorii przyczynowości¹⁹. Różewiczowski wstęp realizuje założenia klasycznego *exordium* precyzującego powód i charakter wypowiedzenia. Formułuje je człowiek dojrzały, wewnętrznie obojętny. Mimo że od śmierci matki upłynęło ponad czterdzieści lat, jej utrata pozostaje raną głęboką, która zagoić się nie umie czy nie może. Próba ugłaskania bólu z góry skazana zostaje na niepowodzenie. Poeta nie podąża nawet w tym kierunku, nie szuka pocieszenia, nie chce też wyjaśniać, tłumaczyć. Mówi o tym, co istotne być powinno, a z różnych powodów nie zaistniało. Dokonuje rozrachunku za przewiny wobec bliskich. Przyznaje się do niezrealizowanych obietnic:

Przez wiele lat obiecywałem Mamie trzy rzeczy, że zaproszę ją do Krakowa, że pokażę jej Zakopane i góry, że pojadę z Mamą nad morze. Mama nie zobaczyła nigdy w życiu Krakowa. Nie widziała ani Krakowa ani gór (z Morskim Okiem w środku) ani morza. Nie dotrzymałem obietnic... Minęło od śmierci Mamy prawie pół wieku... (*Teraz*, s.8)

i niewypowiedzianych słów:

Wiesz, Mamo, tylko Tobie mogę to powiedzieć na stare lata, mogę to powiedzieć, bo jestem już starszy od Ciebie... nie śmiałem Ci tego powiedzieć, za życia... jestem Poetą. Bałem się tego słowa nigdy go nie powiedziałem Ojcu... nie wiedziałem czy godzi się coś takiego mówić. (*Teraz*, s.7)

¹⁸ R. Barthes, *op. cit.*, s.193.

¹⁹ J. Łotman, *Struktura tekstu artystycznego*, tłum. A. Tanalska, Warszawa 1984, s.303-305.

Autor nie usprawiedliwia się, nie buduje szanów, za którymi mógłby skryć się niedoskonały syn. Staje przed bliskimi zmarłymi bezbronny i obnażony. Jego autooskarżające wyznania dotyczą w głównej mierze spełniania przez niego roli syna i poety. Pozwalają zatrzymać w kadrze pamięci przeszłość w wymiarze realnym dawno minioną.

We wstępie, jako istotnym obszarze ustaleń celowości wypowiedzi, dochodzi również do wyraźnego zaakcentowania właściwości organizujących strukturę całego zbioru. Różewicz pisząc biografię swoją i swojej rodziny przekracza granicę prywatności, ujawnia cierpienie i rozpacz, odsłania sferę uczuć i wyobraźni. Prowadzi z sobą i zmarłą matką intymny dialog. Jednak jego zdania niepodobne są do zdań reprezentujących styl wysoki, który charakteryzuje się szczególnymi układami wyrazów, odbiegającymi od mowy potocznej określeniami. Słowa poety nie odznaczają się ani ozdobnością, ani nasyceniem efektownymi środkami językowymi czy zrytmizowaniem²⁰. A zgodnie z zasadą stosowności to właśnie te cechy powinny zdominować mówienie o sprawach najwyższej wagi: o śmierci i przemijaniu. Utworom literackim, których tematem jest opłakiwanie zmarłych, towarzyszy zgodnie z tradycją patos, laudacja, istotną funkcję pełni uwypuklenie potęgi *vanitas*²¹. W tym kontekście *Matka odchodzi* jako tekst wyrażający żal po utracie, aktywizujący myśl o ocaleniu tego, co skazane na nieistnienie, stanowi realizację dość dowolną i oryginalną. Jego poetykę w znaczącym stopniu ustala określenie „żebracze treny”. Pojawia się ono we fragmencie podejmującym kwestie związane z udostępnieniem wyznań tak intymnych szerszym kręgom czytelników. Artykułuje problem związany z poszukiwaniem formuły pozwalającej zawrzeć w słowach prawdę o śmiertelności człowieka, obnażyć cierpienie nieustannie jęczącej rany pamięci:

Czy poeta to człowiek, który pisze z suchymi oczami treny, bo musi dobrze widzieć formę? Musi całe życie włożyć w to, aby forma była „doskonała”...? Poeta, człowiek bez serca? A teraz ten lament przed publicznością na jarmarku książki na odpuszczenie poezji, na giełdzie literatury. I nie mam nawet tej pociechy, że Mama „na tamtym świecie” idzie przez Planty, przez Kraków, na Wawel... Czy w „niebie” jest morze nad którym siedzą nasze Matki w biednych salop-

²⁰ M. Nagnajewicz, *Stosowność i ozdobność stylu w teorii Cyserona i Kwintyliana*, „Meander” 1965, z.2-3, s.100-103.

²¹ Właściwości te stanowią podstawowy wyznacznik cech gatunkowych trenów. Akcentowano je wielokrotnie w pracach naukowych omawiających problematykę z punktu widzenia dyskursu teoretycznoliterackiego i historycznoliterackiego. Wnikliwe opracowania naukowe dotyczą w głównej mierze *Trenów* Jana Kochanowskiego. Ich wielowarstwowość i wewnętrzne zróżnicowanie dostrzegli m. in.: S. Grzeszczuk, „*Treny*” *Jana Kochanowskiego – próba interpretacji*. W: tenże, *Kochanowski i inni. Studia, charakterystyki, interpretacje*, Katowice 1988; M. Cytowska, *Nad „Trenami” Jana Kochanowskiego. Od motta do genezy poematu*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z.1; J. Krzyżanowski, *Wstęp* do: J. Kochanowski, *Treny*, Warszawa 1967; J. Pelc, *Wstęp* do: J. Kochanowski, *Treny*, Wrocław 1986.

kach, płaszczach, starych pantoflach i kapeluszach?... ale teraz piszę – z suchymi oczami – i „poprawiam” te moje żebracze treny... (*Teraz*, s. 9)

Ściszenie głosu, lament, świadomość braku „dobrego smaku” (*Teraz*, s. 12) zdecydowanie precyzują tonację wypowiedzi. Sugestywność sformułowania „żebracze” tkwi w jego bezpośredniości i jednoznaczności. Wskazuje na odczucia piszącego wobec nieuchronności losu, artykułuje jego bezradność i ból. Przesuwa granice wstydu w odwadze opowiedzenia o poczuciu pustki wszechogarniającej, obezwładniającej ciało i umysł. Próba jej oswojenia wiąże się z wprowadzeniem w ludzki wymiar. Wartościuje doświadczenie człowieka głęboko zakorzonego w egzystencji i tym mocniej przeżywającego dramat śmierci. Uzewnętrznia szeroką gamę odczuć rozpacz, żalu, ale też czułości i bliskości. Ich tekstowa realizacja, nasycona potęgą miłości i śmierci, splata w nierozzerwalne przemijalność i trwanie:

Jutro jest Dzień Matki. Nie pamiętam czy w moim dzieciństwie był taki oficjalny urzędowy dzień... W moim dzieciństwie każdy dzień roku był dniem Matki. Każdy poranek był dniem matki. I południe i wieczór i noc [...]

Minęło od śmierci mamy prawie pół wieku... (zresztą, przestaję się interesować kalendarzem i zegarem). (*Teraz*, s.7-8)

Różewicz każdym słowem, zdaniem, obrazem zawartym w *Matka odchodzi* podnosi zasłonę czasu, wskrzesza rodzinny czas, ukochane postacie. Gest ocalenia zapewnia natychmiastowy dostęp do obszaru zjawisk i odczuć dawno minionych. Intymnemu zapisowi skoncentrowanemu wokół nadawaniu rangi istotności temu, co codzienne, zwyczajne i przemijające, podążającemu ku zatrzymaniu wspomnień nabrzmiałych znaczeniem przygląda się przez cały czas matka. Motyw jej oczu poprzez powtarzalność zyskuje rangę elementu organizującego strukturę nie tylko wstępu, ale całej książki. Spojrzenie matki spoczywa łagodnie na synu, obserwuje wszystkie jego poczynania z wyrozumiałością, zaufaniem, a przede wszystkim miłością. Poeta w wieku siedemdziesięciu kilku lat mówi o najtrudniejszym doświadczeniu z dzieciństwa w następujący sposób:

pamiętam, że Matka powiedziała
do nas, chyba tylko raz... miałem pięć lat... tylko raz w życiu
powiedziała do nas „zostawię was... jesteście niegrzeczni...
pójdę sobie i nigdy
nie wrócę”... trzech mali chłopcy byli niegrzeczni... pamiętałem
przez całe
życie strach i ciemną rozpacz w jaką wpadła nasza trójka...
pamiętam jak mi się serce ścisnęło (no właśnie tak „ścisnęło
mi się serce”)
znalazłem się w pustce i ciemności... tylko Mama to
powiedziała
i pamiętam do dnia dzisiejszego moją rozpacz i płacz...
ale mama nie odeszła była z nami i będzie...

teraz kiedy piszę te słowa... badawcze oczy matki patrzą na
.....mnie (*Teraz*, s. 12)

Niezwykła dokładność, jasność widzenia tego krótkotrwałego zdarzenia z dość odległej przeszłości oraz reakcja synów na słowa matki jednoznacznie wskazują na jej rolę w ich życiu. Fakt ten potwierdzają również wspomnienia prozą Stanisława Różewicza zatytułowane *W kalejdoskopie...*, w których znajduje się między innymi następujące stwierdzenie:

To, co w naszym domu było najdroższe i najpiękniejsze, to Mama.
(*W kalejdoskopie...*, s. 134)

Nie bez znaczenia pozostaje umieszczenie tych słów na końcu książki *Matka odchodzi*. Jeśli potraktować ostatnią część, a jeszcze dokładniej ostatni akapit za tekstową konkretyzację ramy końcowej „aktywizującej cechę celu”²², to w modelu artystycznym omawianego zbioru powyższe wyznanie staje się podstawowym nośnikiem znaczenia, decyduje o charakterze całego świata przedstawionego²³. Zakończenie to eksponuje w sposób dość oczekiwany punkt kulminacyjny mowy intymnej rozpisanej na głosy²⁴, zwielokrotnionego portretu skonstruowanego z materii przeżycia dalekiego jednak od nadmiernego sentymentalizmu czy niepomahowanego wzruszenia. Zwieńczenie to pogłębia i intensyfikuje wymowę tomu, potwierdza ją w całej rozciągłości, bo wzrok matki, jako znak spersonalizowanego dobra, współodczuwania, akceptacji i miłości, czuwa nad piszącym, pozwala sięgnąć do istoty egzystencji, ośwoić, bo z pewnością nie pokonać, tęsknotę i smutek spowodowane śmiercią. Wspomaga również w niełatwej próbie zrekonstruowania niewyraźności kresu w indywidualnym, rodzinnym kodzie pamięci, który nabiera niezwyklej sugestywności poprzez skonfrontowanie patosu i prostoty, bólu i wzniosłości. Cechy te precyzyjnie kształtują semantykę „trenów żebraczych”, jednak wyznanie nie przynosi ukojenia, nie chroni przed rozpaczą. Porusza wątek rodzinno-osobisty, lecz nie uobecnia ani *katharsis*, ani laudacji.

Formuła trenu jako utworu o charakterze elegijnym, przekazana przez tradycję antyczną grecko-rzymską, została w literaturze późniejszej poddana rozmaitym reinterpretacjom. Celem głównym było zawsze wyrażenie żalu po zmarłej osobie, rozpamiętywanie jej dotychczasowego życia i osiągnięć. Portretowaniu postaci patronowała tonacja pochwalna, często hiperbolizująca wybrane zasługi i zalety. Nasylenie tekstu żałobnego wzruszeniem, refleksjami wskazującymi między innymi na marność życia doczesnego i wyższość „radości wiecznych”, zmierzało do realizacji motywu pocieszenia. Potrzeba poszuki-

²² J. Łotman, *op. cit.*, s.305.

²³ Tamże, s.309.

²⁴ Zob. O książce Tadeusza Różewicza „*Matka odchodzi*”, „Dekada Literacka” 2000, nr 2-3.

wania ulgi, ukojenia stanowiła często twórczy impuls²⁵. Dążenie do zwerbalizowania braku poprzez akt wspominania uzasadnia również powstanie omawianego tomu. Jego funeralne napięcie, swoista tonacja poddana intymności gestu ocalenia podąża ku rozpamiętywaniu rzeczywistości dawno minionej. Kompozycja, ujęta w dość dowolnie potraktowane ramy gatunkowe trenu, brak dystansu, prywatna struktura widzenia pozwalają na wydobywanie z pamięci określonych tylko obrazów. Ich zestawienie, a także sposób prezentacji unaocznia głęboki związek uczuciowy z matką.

Prywatna kronika, w którą autor świadomie wpisał głęboki ból i zdumienie odejściem, rejestruje historię rodziny na przestrzeni wielu lat. Wyróżnia czas dzieciństwa, młodości i dojrzałości wyraźnie naznaczone nieustanną obecnością matki. Przygląda się jej z uwagą, odkrywając ślady egzystencji wypełnionej powszednimi obowiązkami. Podnosi je do rangi uświęconych rytuałów:

na dworze koty mokną
i moja stara matka
czerpie żółtą wodę
rękami świętej
(*Zły syn*, s.52)

O świetle światło
rysuje węglem
ziemistą twarz
matki

Rozpala pod blachą
ognisko domowe

trzask szczypki
zapach zrębu żywiczny
płomień szerzy się
i huczy
(*** *O świetle światło...*, s.58)

Rozpalanie ognia, czerpanie wody, przygotowywanie posiłków należy do drobnych czynności zwykle wykonywanych mechanicznie, bez zastanowie-

²⁵ Treny wyrażały naturalne odczucia powodowane cudzą śmiercią: lament nad zmarłym, skargę na niesprawiedliwość losu, zawodzenie, płacz. W różnorodny sposób uwytknęły cierpienie, tęsknotę, ból, a u podstaw uzewnętrznienia bolesnego doświadczenia, zmierzenia się z dramatyczną materią śmierci częstokroć znajdowała się potrzeba poszukiwania ulgi. Poezja żałobna utrzymywała więc nie tylko wizerunek osoby zmarłej, lecz także pomagała żywym pogodzić się poczuciem pustki. Te cechy trenów zostały poddane wnikliwej analizie. Zob. przypis 16, a także J. Pelc, *Cykliczny poemat o kryzysie światopoglądowym twórcy*, w: tenże, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 1987, s.434–459; *Słownik literatury staropolskiej*, op. cit., s.873–877.

nia. Jolanta Brach-Czaina szereg codziennych i odnawialnych działań określiła mianem *krzątactwa*. Należy ono do:

naczelnych kategorii ujmujących obecność w świecie. Jest sposobem bycia w codzienności [...]

Krzątactwo powołuje z nicości delikatną, męczliwą tkanę codziennego istnienia, z konieczności opartą na wątej podstawie i skazaną na bytowanie przelotne. Uparcie podtrzymywane jest siłą sprawczą codzienności [...]

Celem wysiłków krzątających jest właśnie walka o codzienne istnienie tworzone i odnawiane z każdą drobną czynnością²⁶.

Powtarzalność gestów zakorzenia każdego człowieka w jego indywidualnym bycie, angażuje i pozwala stoczyć walkę z nicością²⁷. Myśl ta nabiera niezwykłej wagi w kontekście literackiej refleksji Tadeusza Różewicza i podjętego przez niego założenia – potwierdzania jednostkowej egzystencji, chronienia jej przed niepamięcią. Pozwala zachować fragmenty rzeczywistości zwykle umykające uwadze, mijające niepostrzeżenie, a tak znacząco konstytuujące życie rodzinne. W przestrzeni domu to matka była postacią centralną. W tekście ukazana jest ona w różnorodnych sytuacjach, wskazujących dość jednoznacznie na jej cierpliwość, skromność, bezwarunkową miłość:

chłopcy rzą
rozpuszczają grzywy na wiatr
biją kopytem
w niecierpliwą ziemię

matka chwyciła
wspaniałego rumaka
w białych szelkach
i całuje kwaśną mordkę
pełną szczawiu
(*Zabawa w konie*, s.48)

Już dom widać Dym
Na niebie pełznący cierpliwie
I matkę w oknie
Z dłonią nad oczami
(*Powrót do lasu*, s.54)

Zaakcentowana zostaje także jej głęboka wiara:

nie wierzę od brzegu do brzegu
mojego życia
nie wierzę tak otwarcie
głęboko

²⁶ J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999, s. 73.

²⁷ Tamże, s.78.

jak głęboko wierzyła
moja matka
(*Cień*, s.61)

Oddanie rodzinie, codzienna dbałość w czuwaniu na ogniskiem domowym stają się gwarantem bezpieczeństwa. Dzięki temu dzieciństwo zyskuje rangę czasu utraconego, ale szczęśliwego. Jego przedstawienie nosi cechy swoistego *locus amoenus*²⁸:

Kasztan przed domem zasadzony
przez ojca rośnie w naszych oczach

matka jest mała
i można ją nosić na rękach

na półce stoją słoiki
w których konfitury
jak boginie ze słodkimi ustami
zachowały smak
wiecznej młodości

wojsko w rogu szuflady już
do końca świata będzie ołowiane
[...]

Dzieciństwo jest jak zatarte oblicze
na złotej monecie która dźwięczy
czysto.
(*Kasztan*, s.44)

Istotny w doświadczaniu nieodwracalności czasu wydaje się również fakt, iż utrwalenie obrazu bliskiej osoby niesie ze sobą uludę trwania na przekór, wbrew wszelkim zmianom²⁹. Potrzeba zaprzeczenia przemijaniu warunkuje możliwość ciągłych powrotów do zapisanych wcześniej wrażeń i przeżyć. Decyduje o niepowtarzalnym usytuowaniu ich w obszarze subiektywnych wspomnień. Każde oglądanie fotografii, każde czytanie tekstu jest powtórzeniem i równoczesnym zrekonstruowaniem utrwalonego fragmentu przeszłości. Domaga się aktywności, sięgania do zdarzeń zdeponowanych w magazynie pamięci³⁰. Konstrukcja całego tomu *Matka odchodzi* podąża ku

²⁸ Myśl naczelną komponującą wymowę utworu pt. *Kasztan* odkrywa w dokładnej analizie W. Wójcik. Zwraca uwagę przede wszystkim na te elementy świata przedstawionego, które waloryzują pozytywnie, mitologizują dzieciństwo. Tenże, *Odejście z raju dzieciństwa. O wierszu Tadeusza Różewicza „Kasztan”*, w: *Liryka polska XX wieku. Analizy i interpretacje*. Seria druga, red. W. Wójcik przy współudziale D. Opackiej-Walasek, Katowice 2000, s.82-91.

²⁹ M. Zaleski, *Formy pamięci*, Warszawa 1996, s. 47.

³⁰ Trud zapamiętywania zdarzeń minionych wiąże się bezpośrednio z potrzebą po-

wyartykułowaniu pewnej nieumiejętności grzebania śladów po zmarłej. Pamięć o niej nie ginie, nawet jeśli naznaczona jest doświadczeniem traumy. Różewicz gromadzi obrazy brzemiennie przeszłością. Nasyca je intensywnością przeżycia, a jego intymność i prawda osiągnie swe szczególne apogeum w części zbioru zatytułowanej *Dziennik gliwicki*. Mieści się w nim utrwalony w strukturze prywatnej pamięci obraz choroby i śmierci matki³¹. To przykład prozy najpełniej autobiograficznej łączącej doznanie głębokiego bolesnego okaleczenia i rozpaczny niespełnienia. Rejestruje w intymnej perspektywie odczucia związane z bezpośrednim obcowaniem z zagrożeniem realnym, które dotyka osoby bliskiej i całej rodziny. Choroba nowotworowa postępuje dość szybko, bowiem od pójścia do szpitala do chwili śmierci upływają zaledwie dwa miesiące (od maja do lipca 1957 roku) i wspomnienia zawarte w *Dzienniku* przedstawiają ten okres. Wypełniają go szczegóły dnia codziennego zdominowane fundamentalnym lękiem przed nieuniknionym. Doświadczenie to wspólne jest zarówno matce, jak i autorowi wyznania obserwującemu jej umieranie, aktywnie w nim współuczestniczącemu:

Najgorsze to dla mnie, że muszę ją zostawić samą z jej cierpieniem – bo przecież i moja obecność ją męczy.

[...]

Ja poszedłem do matki, a matka mówi: „Jestem dorosła, wiem, że muszę umrzeć”, po chwili trzymając mnie za rękę... „tak mi się chce żyć, jeszcze trochę”

(*Dziennik gliwicki*, s.99)

Główne dwie myśli, które zajmują mnie od wielu tygodni: iść do fryzjera, iść do szewca... a potem jest pustka, ciemność, strach. Przed czym? Oczekiwanie. Na co?

[...]

Stasiu powiedział: „Chciałbym, żeby matka umarła”. Nie mogę się zdobyć, żeby za nim powtórzyć to życzenie – najlepsze, jakie może być dla Niej.

(*Dziennik gliwicki*, s.104-106)

Powyższe fragmenty odkrywają prawdę istnienia, która mówi, że przed obliczem śmierci, cudzej czy własnej, każdy człowiek staje samotny i nieprzygotowany.

twierdzenia, iż przeszłość jest tak samo ważna jak teraźniejszość. Każdy człowiek posiada zmysł zapamiętywania, a czynność odpominania determinuje pamięć i wyobrażenie. Zob. tamże, s.29-37.

³¹ Różewicz przedstawia obraz śmierci zindywidualizowanej, prywatnej. Jako syn uczestniczący w umieraniu matki, obserwując postępowanie choroby, doświadczenie bliskiej osoby kolejnymi dolegliwościami, oczekuje na śmierć, która ma przynieść wyzwolenie od cierpienia. Zob. G. Borkowska, *Opowiedzieć umieranie*, w: *Narracja i tożsamość, t. II, Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004, s.15-147; M. Dąbrowski, *Śmierć (nie)wyrażona. Poetyckie przykłady dyskursywności odejścia*, w: *Intymność wyrażona*, red. M. Kisiel, M. Tramer, Katowice 2006, s.216-219.

wany. Jeśli choroba rozwija się w czasie, pozwala na wypracowanie pewnego choćby procesu adaptacji, stwarza możliwość przyzwyczajania się do myśli o pożegnaniu ostatecznym³². Uświadamia również całkowitą bezradność i brak kontroli wobec jej postępów. Wyniszcza ciało, wytwarza stan napięcia:

Jestem na dnie. To prawie wygląda śmiesznie. Bo tego dna nie ma i trudno by wytłumaczyć najbliższej nawet osobie, na czym to polega. Jestem na dnie.

[...]

Przecież powinienem wiedzieć, że trzeba wzywać pomocy. Jakie złudzenia mam jeszcze? Kto mnie usłyszy? Matka.

Matka z dnia na dzień umiera. Tłoczą w nią obcą krew. A ona tam leży od wielu tygodni. Chyba boi się śmierci? Lekarz dr E. chwalił ją bardzo jako opanowaną, spokojną, dobrą pacjentkę. Nie histeryzuje. Ale życie z wyrokiem śmierci (w sobie) nie jest łatwe. Tym bardziej, kiedy czas oczekiwania jest wypełniony cierpieniami i beczynościami. Widzę, jak ta choroba zjada matkę.

Dotykam jej kostek powleczonej skórą.

(*Dziennik gliwicki*, s.88-89)

Obserwowanie nasilającego się bólu, dość szybko postępującego osłabienia podkreśla nieuchronność wypełniającego się każdego dnia wyroku losu. Uzmysławia fakt, iż ciało istnieje na przecięciu się dwóch sił: natury i kultury. A konanie zawsze konkretyzuje tę pierwszą potęgę, wydobywa na zewnątrz zwykle skrywaną intymność. Umiejscawia już pomiędzy światem żywych a umarłych. Syn, opiekując się coraz słabszą i coraz bardziej cierpiącą matką, widzi, jak szybko postępują zmiany, jak rozwija się choroba, która może doprowadzić tylko do śmierci. A mimo to nie potrafi pogodzić się z odejściem, pragnie przedłużyć jej pobyt wśród żywych. Wie, że nieuchronności losu nie może się przeciwstawić, a jednak wyznaje:

Widzę, jak ona się męczy i powinienem jej życzyć śmierci. A tak pragnę, by jeszcze żyła, żebym mógł wyżebrać chociaż pół roku jeszcze; żebym mógł na nią czasem popatrzeć. Czy to jest egoizm – nie, przecież można tak kochać... niech się męczy strasznie, ale niech oddycha, niech ma otwarte oczy, niech patrzy, niech mówi – jeszcze trochę ciepła w tym biednym, pokrajanym, zmaltretowanym ludzkim ciele. (*Dziennik gliwicki*, s.93.)

³² Każda przedłużająca się śmiertelna choroba stanowi dla rodziny wyzwanie, ponieważ wykracza poza ramy codziennego, normalnego funkcjonowania. Zawsze wymaga ustalenia nowych relacji, które pozwolą osiągnąć pewną równowagę, stabilność, umożliwią funkcjonowanie w nowej, dramatycznej sytuacji. Największa energia skierowana zostaje zawsze na zmaganie się ze stratą jednego z bliskich i śmiercią rodziny w jej dotychczasowym kształcie. Zmiany zachodzą w sposób nieodwracalny i wpływ ma na nie w głównej mierze pozycja, jaką zajmowała umierająca osoba, a także jak bliskie więzi łączyły ją z pozostałymi członkami rodziny. Dokładniej o mechanizmach osławiania lęku przed śmiercią cudzą, ale bardzo bliską pisze: A. Ostrowska, *Rodzina umierającego*, w: tejsze, *op. cit.*, s. 190-208.

Różewicz uruchamia mechanizmy obronne mówiąc, iż chciałby wyjechać, odpocząć, wypełniać swoje powszednie obowiązki. Próbuje pisać, czytać, opiekować się dziećmi, ale zawsze jest obok tego wszystkiego, bo umieranie matki determinuje, nasycą wszystkie jego czynności i myśli niepokojem powodowanym intensywnym, niezwykle bliskim doznawaniem bolesności jej konania. Nie potrafi odnaleźć się w swojej codzienności, a opowiedziana przez niego historia odejścia w niebyt nie obłaskawia nicości. Poznaje okrucieństwo praw natury, obcując tak blisko z realnym końcem życia, odkrywa prawdę śmiertelności ciała i unicestwiającą siłę czasu. Stara się jej przeciwstawić pisząc między innymi:

Oddałem ziemi moje kochanie. Moje dobre cierpiące dziecko – moją duszę.

[...]

Jest cicho. Rozmawiam i zawsze będę rozmawiał z Tobą Mamo.

(*Dziennik gliwicki*, s.106.)

Osieroceni żywi poznają uczucie dojmującej pustki, podejmują się trudnej sztuki jej oswojenia, by móc żyć dalej. Moment śmierci to zawsze czas wysokiej próby. Nie pomagają wówczas idee, naukowe teorie, bo pośmiertna egzystencja nadal znajduje się tylko w wymiarze przypuszczeń i domniemań. Człowiek może się zagubić, odepchnąć teraźniejszość i podążać za zmarłym, lecz potrafi też aktywniej włączać się w nurt życia, intensywniej przeżywać czas, który mu jeszcze pozostał. Werbalizowanie lęku i rozpacz przyja otwieraniu się ku przeszłości zapamiętanej. Poeta w *Matka odchodzi* nie pozwala, by czas dokonany umknął niepostrzeżony, by obraz matki rozproszył się w sferze nieistnienia. Zanurza się w prawdę doznań powodowanych nieodwracalnym pożegnaniem, nie szuka jednak pocieszenia. Zbiór nie pełni funkcji konsolacyjnej, nie przynosi ukojenia po dramacie utraty, lecz udowadnia, że najwyższą wartością w życiu jest ono samo, a gdy nagle się zakończy, istotne jest utrwalenie tego, co było. Pamięć głęboka, cierpliwa, zobowiązuje do ocalania przed destrukcyjnym aktem zapominania. Namysł nad przeszłością, potraktowaną jako całość zrealizowaną i poruszającą, posiada wyraźnie prywatny wymiar spotęgowany intymnością mowy.

Zastosowana konwencja sięgająca po cechy stylu niskiego³³, zdecydowana fragmentaryczność, stylistyczne zróżnicowanie odsłaniają te obszary wrażliwości, w obrębie których staje się możliwe przekroczenie granicy wstydu, ukazanie cielesności egzystencji dramatycznie skazanej na cierpienie³⁴. Wyraża trud towarzyszenia do końca w męce konania, wypowiada ból odejścia

³³ O dykcji poetyckiej Różewicza wyraźnie zdeterminowanej regułami stylu niskiego pisze m. in. A. Zieniewicz, *Różewicz – cisza wiersza*, „Poezja” 1982, nr 5-6.

³⁴ Ciało matki w czasie choroby bardzo się zmienia. Jest udręczone bólem, narastającym cierpieniem, „wystawione na mękę umierania, pozostawione samemu sobie w strasznym rytuale powszechnej i nieuchronnej śmierci; poddane niezawinionemu cierpieniu”. Cyt. za G. Borkowską, *W morzu ciszy i milczenia. O nowej książce Tadeusza Różewicza*, „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 48.

i następujące po nim poczucie trudnej do oswojenia tęsknoty. Świadomość nietrwałości ludzkiego istnienia konstruuje doświadczenie egzystencji nasycone przekonaniem o konieczności nadawania wartości każdej chwili, ukazywania tego, co zwyczajne, przemijające, a równocześnie niezwykle przejmujące i wzruszające. Uobecnia myśl krystalizującą przedstawienie rzeczywistości na wskroś prześwietlonej zmianą, jaka zachodzi po głębokim doświadczeniu choroby, śmierci i braku. Wkracza w strukturę widzenia szczególnie zagęszczoną wewnątrznie skondensowanym przeżyciem rozstania ostatecznego. Stąd przedmiotem troski nie jest wieczność, lecz nietrwałe momenty, zatrzymane w kadryze pamięci obrazy i przeżycia.

W sytuacji, gdy trudno uwierzyć, że matki nie ma, że odeszła, syn wypowiada słowa bezpośrednio wskazujące na znaczenie ocalającego gestu wspomnienia:

Moja Dobra, Kochana Staruszek, oddychać mi trudno. Ale piszę te słowa jak list do Ciebie. Byłaś moją trwogą, strachem, radością i oddechem. Miła, całuję Twoje rączki wyschłe i opuchnięte nogi, Twoje oczy – Twoje sine ręce, kiedy konałaś. Całuję Twoje zbolące ciało

[...]

Trochę czytam. Jestem zmęczony. Może gdzieś wyjadę. Ale na razie nie wiem, gdzie – lato się kończy. Ja wiem, że powinienem brać się do roboty, że czas leci. Ucieka.

Ale jeszcze chwilę. Jeszcze trochę z Tobą porozmawiam. Moja Dobra, Kochana Staruszek. Całuję Twoje ręce i oczy.

Rozmawiam z Tobą.

(*Dziennik gliwicki*, s.107-108)

Odkrywa w ten sposób magię zanurzania się w minione. Opowieść o matce przeradza się w myśl uogólniającą, w refleksję nad życiem i przemijaniem wszelkich rzeczy. Nadaje kompozycji osobny kształt, w którym zatopi rozpacz niespełnienia, smutek odejścia. Jej formę określa zachowana w prostocie słowa prawda, skromność stylistycznych ozdobników. Konkretyzuje bliską nieobecność i powodowaną nią trwogę bezsilności. Implikuje ukazanie drastycznej bolesności ciała, obcości choroby i braku akceptacji śmierci.

Tadeusz Różewicz w *Matka odchodzi* odbywa niełatwą podróż w głąb prawdy życia i śmierci. Ustala zasady prywatnej rozmowy, łączącej niepowtarzalność z trwaniem i upływem. Częstokroć przenika ją intymnie ściszony ton:

Przedzierałem się przez sen
ciężko
do przebudzenia
w strumieniach ciepłych
łez słów
szła do mnie matka
[...]
nie bój się jesteś w ziemi

jesteś we mnie nikt cię nie dotknie
(****Przedzierałem się...*, s.66)

Ja domek dla umarłych
znaleźli tu swoje
ostatnie schronienie
(*Domek*, s.56)

Nie chce, by mimo tęsknoty, pamięć o zmarłych rozproszyła się w obojętności zapomnienia. Przekonuje, iż „pamięć zdaje się przeczyć czasowi”³⁵, bo wówczas zwycięża jego okrucieństwo. Doświadczając tak intensywnie rozstania przenikniętego bólem zdumionym odejściem, powołuje wspomnienie miłości. Miłości, która niesie ocalenie.

Abstract

Memory, intimacy, salvation. Viewed through “Matka Odchodzi” by Tadeusz Różewicz

Set "Matka Odchodzi" arises from the need to save the time already lived, non-existent, belonging to the past but still marked by a profound experience of losing a close relative. A significant part during an attempt to overcome the time against the inevitability of fate, helplessness and pain, play memory, its autobiographical tinge, intimate softening a voice, lamentation and awareness of lack of “good taste” which indicate the movement of discountenance limits while expressing feelings of emptiness after death of close relative. Różewicz in his private family chronicle, which analyzed set is, submerges the truth of feelings caused by irredeemable leaving. The author, even so, doesn't seek solace but proves that the most important life value is just life and that profound memory saves from destructive act of oblivion of something valuable. Memory crosses the time, negates its cruelty, evokes the memory of love and proximity which bring salvation.

Beata Morzyńska-Wrzosek – doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, adiunkt w Zakładzie Teorii Literatury i Wiedzy o Sztuce w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy (Polska). Autorka monografii pt. „*zawsze byłam tu...*”. *Kreacja czasu i przestrzeni w liryce Haliny Poświatowskiej*. Zainteresowania badawcze obejmują szeroko pojęte zagadnienia związane z problematyką przestrzenną i egzystencjalną w polskiej liryce współczesnej, horyzontami wyobraźni poetyckiej, jej estetyką i tropami, a także związkami literatury i kultury od XIX do XXI wieku. Opublikowane prace podejmowały m.in. tematykę arboralną, miasta, domu, fenomenologii i symboliki morza, aksjo-

³⁵ H. Buczyńska-Garewicz, *Przeszłość odzyskana*, w: tejże, *op. cit.*, s.61.

Artykuły

logii bliskości, funkcjonowania metafor i „teatru mowy” w definiowaniu kondycji podmiotu. Kilka prac poświęciła interpretacji twórczości bydgoskich poetów. Nawiązując współpracę z językoznawcami (zarówno polonistami, jak i anglistami), realizuje również projekty o charakterze interdyscyplinarnym. Obecne zainteresowania naukowe skupiają się na wielopłaszczyznowej konkretyzacji tożsamości w twórczości poetyckiej Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Zwraca tu uwagę na procesualność, dynamikę, grę zmienności i kontynuacji oraz zjawiska interakcyjne.